Espaço e Paisagem em Cantigas de Santa Maria, de Dom Alfonso X: Texto e Imagem

Carlos Henrique Durlo (UEM – PR)[160]

Profa. Dra. Clarice Zamonaro Cortez[161]

Resumo: O rei D. Alfonso aparece inscrito no horizonte literário medieval como uma figura relevante, cuja obra profícua abarca campos diversos como a história, a jurisprudência, a astronomia, a astrologia, espaço/paisagem e, de modo especial, a poesia de caráter pessoal escrita em galego-português. A presença do espaço ocupa um lugar de destaque nas composições medievais. As Cantigas de Santa Maria representam o espaço sagrado. Nas Cantigas de Santa Maria, o ilustrador deixa-se levar pela estética e intercala as cenas e os espaços que não aparecem na escrita. Algumas cantigas apresentam uma iconografia que responde à fidelidade das imagens em relação aos textos, juntamente com os documentos históricos. A nossa proposta é apresentar o espaço no texto poético e nas iluminuras em duas Cantigas de Milagre, de Dom Alfonso X, o Sábio.

Palavras-chave: Paisagem. Cantigas de Santa Maria. Imagem. Espaço. Alfonso X.

Space and Landscape in Cantigas de Santa Maria, by Don Alfonso X: Text and Image

[160] Possui graduação em Letras Português e Literaturas Correspondentes pela Universidade Estadual de Maringá (UEM - 2015). É mestrando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PLE) da Universidade Estadual de Maringá (UEM) com bolsa cedida pela agência de fomento CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico); pesquisador discente do LEM (Laboratório de Estudos Medievais) da Universidade Estadual de Maringá e pesquisador discente do grupo Estudos de Paisagem nas Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal Fluminense (UFF-RJ). Orientadora: Professora Doutora Clarice Zamonaro Cortez (PLE-UEM/PR). E-mail: carlos.durlo@gmail.com

[161] Possui graduação em Letras Inglês pela Universidade do Sagrado Coração (1976), mestrado em Comunicação e Poéticas Visuais pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1995), doutorado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1999), na Área de concentração Teoria da Literatura e Literatura Comparada e pós-doutorado na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Atualmente é professor aposentado da Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá e professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Letras da mesma universidade. Desenvolve pesquisa, orienta teses e dissertações sobre a formação da lírica trovadoresca, especificamente sobre o espaço sagrado em duas inguagens, a verbal e a iconográfica, a poesia portuguesa clássica (Camões), entre outros autores e temas da Literatura Portuguesa.

Abstract: King D. Alfonso appears inscribed in the medieval literary horizon as a relevant figure, whose prolific work covers diverse fields such as history, jurisprudence, astronomy, astrology, space / landscape and, especially, poetry of personal written character In Galician-Portuguese. The presence of space occupies a prominent place in medieval compositions. The Cantigas de Santa Maria represent the sacred space. In Cantigas de Santa Maria, the illustrator gets carried away by the aesthetic and interweaves the scenes and spaces that do not appear in the writing. Some songs present an iconography that responds to the fidelity of the images in relation to the texts, along with the historical documents. Our proposal is to present the space in the poetic text and in the illuminations in two Cantigas de Miracles, of Dom Alfonso X, the Sage.

Keywords: Landscape; Cantigas of Santa Maria; Image; Space; Alfonso X.

Introdução

A religiosidade do povo medieval, observada por meio das cantigas de romaria, originárias do Ocidente da Península Ibérica, revela a grande influência religiosa, política e econômica da Igreja Católica sobre o povo da época, bem como no culto que era consagrado à Virgem Maria nos santuários a ela dedicados, em especial no de Santa Maria Terena, no Alentejo, onde nos são revelados milagres atribuídos a Virgem de Terena. Além da religiosidade, a Idade Média Central foi uma das fases mais produtivas da Idade Média, sobretudo, em sua literatura, como a manifestação trovadoresca e a poesia religiosa de Alfonso X: as *Cantigas de Santa Maria*.

A Idade Média é uma época em que a religião tem relevante importância, deste modo, em todas as manifestações artísticas e filosóficas é possível observar a presença do mote religioso, tema principal, revelado nas Cantigas de Santa Maria. Assim, o espaço religioso, em especial os Santuários à Virgem dedicados, por meio do culto à Virgem Maria, tem relevante importância, pois, como afirma Borges Filho (2007), "a literatura nada mais é que a investigação do homem e suas relações com o mundo".

Nesse sentido, o espaço poético tem a função de situar a personagem/eu-lírico revelando-a ao leitor e a sua significação que se dá no gênero narrativo e poético. Santos e Oliveira (2001, p. 74) pontuam essa diferença ao afirmarem que:

> Nas narrativas literárias, o espaço tende a estar associado a referências internas ao plano ficcional mesmo que a partir desse plano sejam estabelecidas relações com espaços extratextuais. [...] O texto poético pode eleger a própria palavra como um espaço. O signo verbal não é apenas decodificado intelectualmente, mas também sentido em sua concretude. Sobretudo, é possível explorar na poesia escrita, a visualidade da palavra: o signo verbal como imagem. (OLIVEIRA, 2001, p. 74).

Santos e Oliveira (2001), no entanto, atentam para a problemática existente com a similaridade estabelecida entre o objeto em si e sua imagem. Para os autores, a poesia estaria inserida na perspectiva de que o objeto é criado pela imagem, sendo que a palavra reproduz alguma característica do objeto em si.

Blanchot (1987), ao refletir sobre o espaço poético, parte de uma visão mais geral do que a estudada pelos autores acima citados, na medida em que não toma o espaço do vocábulo como base do seu estudo, mas se volta, inicialmente, para o espaço que a literatura constrói, pois ela é solitária e exige certa solidão do leitor. A respeito disso Blanchot (1987, p. 12) afirma:

> A obra não é acabada nem inacabada: ela é. [...]. Aquele que vive na dependência da obra, seja para escrevê-la, seja para lê-la, pertence à solidão do que só a palavra ser exprime: palavra que a linguagem abriga dissimulando-a ou faz aparecer quando se oculta no vazio silencioso da obra (BLANCHOT, 1987, p. 12).

Blanchot (1987) reconhece, assim, que a escrita tem um papel relevante, porque faz eco ao que não pode se calar. O escritor torna-se sensível e se cala para que a linguagem se converta em imagem e resulte num profundo significado ao leitor. É interessante notar que Santos e Oliveira (2001) compartilham com Blanchot (1987) a ideia de que o texto poético gera imagens.

O poeta seria aquele que ao ouvir a fala da obra torna-se seu intérprete, mas não consegue fazer brotar o sentido real da palavra. Por isso, é necessário que a obra se torna íntima não só do seu escritor, mas também do seu leitor para que seja considerada uma obra de fato: "o poeta é aquele que ouve uma linguagem sem entendimento" (BLANCHOT, 1987, p. 45).

Com relação à fala poética, Blanchot (1987, p. 35) postula:

> A fala poética deixa de ser fala de uma pessoa: nela, ninguém fala e o que fala não é ninguém, mas parece que somente a fala "se fala". A linguagem assume então a sua importância; torna-se essencial; [...] e é por isso que a fala confiada ao poeta pode ser qualificada de fala essencial (BLANCHOT, 1987, p. 35).

O espaço poético estudado no período medieval liga-se a intensa religiosidade de um povo caracterizado pelo teocentrismo, ou seja, Deus era o centro de todas as coisas. O homem medieval estava sempre à procura de Deus e vivia a sua fé nos ritos e nas manifestações de forte carga emocional que o aproximava de um mundo divino. Ferreira (1988) esclarece que a religiosidade das populações se traduz nas romarias, as numerosas capelas das pequenas localidades, aos santuários e também as cidades maiores como Santiago de Compostela, Lisboa, Alentejo, Faro entre outras.

De acordo com Baschet (2006), há vários motivos que levam o homem medieval às promessas e esperanças de cura. Os espaços sagrados são estabelecidos desde a Alta Idade Média pela existência de túmulos nas igrejas e pela difusão das relíquias dos santos. Jerusalém, Roma e Santiago de Compostela são os espaços mais importantes de peregrinação na Idade Média. A peregrinação a Santiago de Compostela foi favorecida pelos soberanos hispânicos, reforçou os reinos e manifestou a unidade da cristandade simbolicamente convocada para fazer face aos mulçumanos, existindo, portanto, um vínculo entre a peregrinação nos espaços sagrados e a reconquista do território (BASCHET, 2006).

De acordo com Maleval (1999, p. 23) o Caminho a Santiago permitira a interação entre os trovadores occitanos, mestres na arte de trovar e a tradição poeta autóctone ao que certamente se filiam os peculiares "cantos de mulher" desse noroeste da Península Ibérica.

O estudo do espaço sagrado medieval e do culto à Virgem apresenta-se como uma inestimável contribuição à história religiosa de Portugal no século XIII. Além do espaço religioso, um estudo sobre a posição que a mulher ocupa nas cantigas e nas iluminuras que as acompanham é fundamental para traçar um paralelo entre a mulher religiosa e a mulher comum, bem como a observação do culto mariano que, nos mais diversos santuários à Virgem dedicados, rompeu os limites geográficos e temporais, propiciando, na atualidade, o nosso estudo.

Configurando o estudo do espaço sagrado nas Cantigas de Santa Maria, acentuadamente religiosas, tomamos como exemplo as cantigas 103 e 228.

Cantiga 103 – Como Santa Maria feze estar o monge trezentos anos ao canto da passarinna, porque lle pedia que lle mostrasse qual éra o bem que avían os que éran en Paraíso

Cantiga composta por treze estrofes de três versos cada e de dois dísticos de refrão, que se repetem ao fim de cada estrofe, completando-a, apresenta como protagonista um passarinho (*passarinna)*, cuja origem não é revelada, mas que durante a narrativa poética aparece e desaparece misteriosamente.

As cantigas alfonsinas sempre apresentam no argumento inicial o motivo pelo qual se trovará a cantiga. Nesse caso, a cantiga narra como Santa Maria fez estar um monge durante trezentos anos ouvindo o canto de um passarinho, no jardim do mosteiro, pois ele pedia incessantemente à Virgem que lhe mostrasse qual era o bem que tinham aqueles que habitavam no paraíso: *Como Santa Maria feze estar o monge trezentos anos ao canto da passarinna, porque lle pedia que lle mostrasse qual éra o ben que avian os que éran en Paraíso* (CSM 103). Observa-se por meio do refrão que o Paraíso será dado a todos aqueles que bem servem à Virgem Maria: *Quen a Virgen ben servirá / o Paraíso irá* (CSM 103).

Na primeira estrofe da cantiga, o trovador anuncia que contará um grande milagre que fizera a Virgem a um monge, o qual rogava incessantemente para que lhe fosse mostrado o bem que há no Paraíso, retomando, assim, aquilo que já havia sido expresso no argumento inicial da cantiga, pois quem a Virgem bem serve, o Paraíso lhe será dado:

> E daquest' un gran miragre / vos quér' éu óra contar,
> que fezo Santa Maria / por um monge, que rogar
> ll'ía sempre que lle mostrasse / qual ben en Paraís'á
> *Quena Virgen ben servirá*
> *a Paraíso irá.* (CSM 103).

Além do desejo de saber do bem que havia no Paraíso às pessoas que lá habitavam, na segunda estrofe observa-se que o Monge pede à Virgem que pudesse ver o que há no Paraíso antes que morresse. E a Virgem, atendendo ao pedido do Monge, faz com que ele adentre o jardim do convento, no qual muitas vezes já estivera:

> E que o viss' en sa vida / ante que fosse morrer.
> E porend' a Grorïosa / vedes que lle foi fazer:
> fez-lo entrar en üa órta / en que muitas vezes já
> *Quena Virgen ben servirá*
> *a Paraíso irá.* (CSM 103).

Entrando no jardim, conforme narra a terceira e a quarta estrofes, o monge encontrou uma fonte de água muito clara e formosa. Sentou-se ao lado da fonte, lavou bem as mãos e interrogou a Virgem, perguntando-lhe se veria o bem que há no Paraíso, antes que dali saísse:

> Entrara; mais aquel día / fez que ũa font' achou
> mui crara e mui fremosa, / e cab' ela s' assentou.
> E pois lavou mui ben sas mãos, / diss': "Aí, Virgen, que será
> *Quena Virgen ben servirá*
> *a Paraíso irá.*
>
> Se verei do Paraíso, / o que ch' éu muito pidí,
> algún pouco de séu viço / ante que sáia daqui,
> e que sábia do que ben obra / que galardôn averá?"
> *Quena Virgen ben servirá*
> *a Paraíso irá. (CSM 103).*

Ao encerrar a oração que elevava à Mãe de Deus, ouviu, conforme narra a quinta estrofe, o cantar de um pássaro (*oiu ua passarinna)*. De acordo com o trovador, o canto era tão belo que o monge se esquecera de tudo, interessando-se apenas pelo som mavioso do pássaro: "Tan tóste que acabada / ouv' o monj' a oraçôn, / Oiu ua passarinna / cantar lógu' en tan bon son, / que se escaeceu sendo / e cantando sempr' alá" [...] (CSM 103). Após ouvir o cantar do passarinho, de acordo com a sexta estrofe, o monge, por meio da Virgem Maria, permaneceu naquele local por longos trezentos anos, apesar de pensar que ali não estivera por tanto tempo: "Atán gran sabor avía / daquel cant' e daquel lais, / que grandes trezentos anos / estevo assí, ou mais, / cuidando que non estevéra / senôn pouco, com' está" [...] (CSM 103).

Depois de tal fato, na sétima estrofe, o passarinho parte daquele local, deixando o monge muito pesaroso, levando-o a perceber que dali também devia partir, desejando voltar ao convento para alimentar-se, pois chegara a hora da refeição: "Des i foi-s' a passarina, / de que foi a el mui gréu, / e diz: "éu daquí ir-me quéro, / ca oi mais comer querrá [...]" (CSM 103). Partindo logo dali, conforme se observa na oitava estrofe, chegando à entrada do mosteiro, encontrou um grande portal que nunca vira. Ao deparar-se com aquela situação, pede à Virgem Maria que o salve, pois aquele não era o seu mosteiro e indaga qual seria o seu fim a partir de então: "[...] E foi-se logo / e achou un

gran portal / que nunca vira, e disse: / "Ai, Santa María, val! Non é est' o méu mõesteiro, / pois de mi que se fará?" [...] (CSM 103).

Afastando-se do local, conforme revela a nona estrofe, o monge adentra uma igreja. Quando os monges que ali habitavam o viram, tiveram grande pavor, encaminhando-o ao prior do mosteiro para interrogá-lo, de acordo com a décima estrofe. Nesse diálogo, o monge narra o que havia acontecido naquele dia quando visitou o jardim do convento, no qual permaneceu trezentos anos:

> Des i entrou na eigreja, / e ouverón gran pavor
> os monges quando o viron, / e demandou-ll' o prior, /
> dizend': "Amigo, vós quen sodes / ou que buscardes acá?" [...]
>
> Diss' el: "Busco méu abade, / que agor' aquí leixei,
> e o prior e os frades, / de que mi agora quitei
> quando fui a aquela órta; / u séen quen mio dirá?" [...] (CSM 103)

Os monges, na décima primeira estrofe, ao ouvirem o seu relato, concluíram que ele talvez estivesse louco (*Quand' est' oiu o abade, / teve-o por de mal sen, [...])*. Ao perceberem o que realmente havia acontecido e o milagre da Virgem Mãe de Deus, maravilharam-se com o fato e com o que Deus havia realizado em sua vida. Louvaram a Virgem Maria, não somente pelo feito realizado, mas por tudo aquilo que pedimos a Deus por meio de sua intercessão, conforme registro até a décima terceira estrofe, que encerra a narrativa:

> [...] mais des que soubéron ben /
> de como fora este feito, / disséron: "Quen oïrá
> [...]
>
> Nunca tan gran maravilla / como Déus por este fez
> polo rogo de sa Madre, / Virgen santa de gran prez!
> e por aquesto a loemos; / mais quena non loará
> [...]
>
> Mais d'outra cousa que seja? / Ca, par Déus, gran dereit'é,
> pois quanto nós lle pedimos / nos dá séu Fill', a la fé,
> por ela, e aqui nos mostra / o que nos depois dará".
> [...] (CSM 103)

De acordo com Leão (2007, p. 73):

> Dentre as cantigas de animais da coletânea afonsina talvez essa seja a mais especial, pois a *passarinha* que o monge contempla e ouve não é um animal deste mundo [...]. O monge se acha num jardim, onde muitas vezes já estivera.

> Ele não sai da terra. Ao contrário, é o paraíso que vem até ele, através do canto da *passarinha,* que o desliga do tempo humano. Seria essa *passarinha* apenas uma enviada da Virgem ou simbolizaria a própria Virgem, que, tomando a forma de uma ave, trazia sua resposta às indagações do monge? O uso do feminino, *passarinha*, raro com esse sentido na língua corrente, torna mais provável essa analogia (LEÃO, 2007, p. 73).

Nesse sentido, observa-se que, apesar da presença de elementos da natureza, como a água da fonte, o jardim, as árvores, nada é mais impressionante e eloquente quanto a presença do pássaro (*passarinha),* que, vindo de outro mundo, parece ser, como afirma Leão (2007, p. 74), "o instrumento de que se serve à Virgem para atender ao pedido de seu devoto, ao desejo de conhecer, em vida, o bem de que se goza no Paraíso, ou seja, na Eternidade".

Portanto, ao analisar as *Cantigas de Santa Maria,* em cuja narração dos milagres se observa a presença de animais, sejam eles terrestres ou sobrenaturais, como é o caso da cantiga 103, Dom Alfonso X faz interagir homens e animais, mostrando que essas criaturas são criadas para o bem e para o anúncio dos feitos realizados por Deus em prol da criatura humana. Os animais, assim como o homem, são criaturas de Deus e não podem, nesse sentido, ser separadas do ponto de vista da criação. Dessa forma, vejamos como ocorrem os feitos da Virgem Maria na *Cantiga 228.*

Cantiga 228 – Como um ome bõo avia un muu tolleito de todos-los pees, e o ome bõo mandava-o esfolar a um seu mancebo, e mentre que o mancebo se guisava, levantou-[s]' o muu são e foi pera a eigreja.[162]

Composta por 9 estrofes com 3 versos monorrimos, mais um verso de rima igual à do estribilho, a cantiga descreve a compaixão e a bondade da Virgem que não despreza nenhuma de suas criaturas, revelando sua piedade na cura de um burro que caminha até a sua igreja e lá, de joelhos, é curado pela Mãe de Deus. Nesta cantiga, a Virgem Maria de Terena opera um milagre na vida do burro aleijado de todas as patas. Diante do sofrimento do animal que há muito tempo estava preso no estábulo, o dono, diante da sua inutilidade, mandara o criado esfolá-lo, provavelmente, até a morte.

Parece-nos estranho o relato da cura de um animal, mas se observa que a intenção do eu lírico é ressaltar a relação entre a criatura e o criador, além da humildade com que as criaturas se colocam diante da Virgem e do seu criador. Tal sentimento de humildade

[162] A análise da cantiga 228, bem como a análise da iluminura que a acompanha, foi apresentada na Revista Medievalis, Vol. 3, n. 2, 2014 – pp. 46-66.

é perceptível na nona estrofe, quando descreve a forma como o burro ajoelhou-se diante da Virgem, atribuindo ao animal características humanas: [...] *mostrando grand' omildades. E ben ant' o altar logo / ouv' os geollos ficados*, [...].

A terceira estrofe da *Cantiga* nos revela o sentimento de dor que o animal aleijado causava ao "ome bõo" (homem bom). O homem vendo a situação do animal e para livrar-se dele pede ao seu criado que o esfolasse, mas o burro, mesmo sofrendo com sua enfermidade, levanta-se e vai caminhando em direção à Virgem Maria, no Santuário de Terena:

> Quand' aquesto viu seu dono, / atan muito lle pesava
> Que por delivrar-sse dele / log' esfolar-o mandava
> a um seu om'. E enquanto / o manceb' ant' emorçava
> foi-ss' o muu levantando / con sua enfermidade (CSM, 228)

Como bem observa Monteiro de Castro (2006), toda a natureza foi feita por Deus para os homens e para o trabalho humano e não é sem objetivos que o autor relata a cura de um burro. Os animais não são personagens das *Cantigas de Santa Maria* apenas por sua utilidade na vida das pessoas daquela época, mas fonte de renda e de sustento familiar em uma sociedade que já desenvolvia, mesmo que de forma precária, as práticas comerciais.

Observamos na sétima estrofe que todos os que souberam da cura do burro, dirigiram-se à Terena para vê-lo e, reconhecendo-o apenas pela cor, imediatamente compreenderam o milagre realizado pela Virgem Maria:

> [...] E logo foron vee-lo / todos quantos y estavan,
> e adur o connoscian, / pero o muito catavan,
> senon pola coor dele / em que sse bem acordavan;
> mas sacó-os desta dulta / a Virgen por caridade.

Ao encerrar a *Cantiga,* retoma-se o estribilho que reafirma a bondade e a piedade da Virgem por ser possuidora de compaixão divina ao ponto de jamais se esquecer de nenhuma criatura:

> Tant' é grand' a as mercee / da Virgen e as bondade,
> que sequer nas be[s] chás mudas / demostra as piadade.

(CSM, 228)

Essa cantiga aborda a temática da cura, mas não a cura de um ser humano, mas de um animal que provavelmente era a ferramenta de trabalho de uma família, mas, por ser improdutivo, causava sofrimento no contexto familiar do século XIII. Por mais que pareça estranho ao leitor contemporâneo o relato dessa cura, fica evidente que também os animais sejam instrumentos de milagres e de louvor à Virgem Maria. A narração está de pleno acordo com a realidade da época, demonstrando que o encanto que a natureza e os animais provocavam no homem medieval, levavam-no a sentir a presença de Deus e à contemplação do divino.

As Cantigas de Santa Maria e iluminuras: relação entre texto e imagem

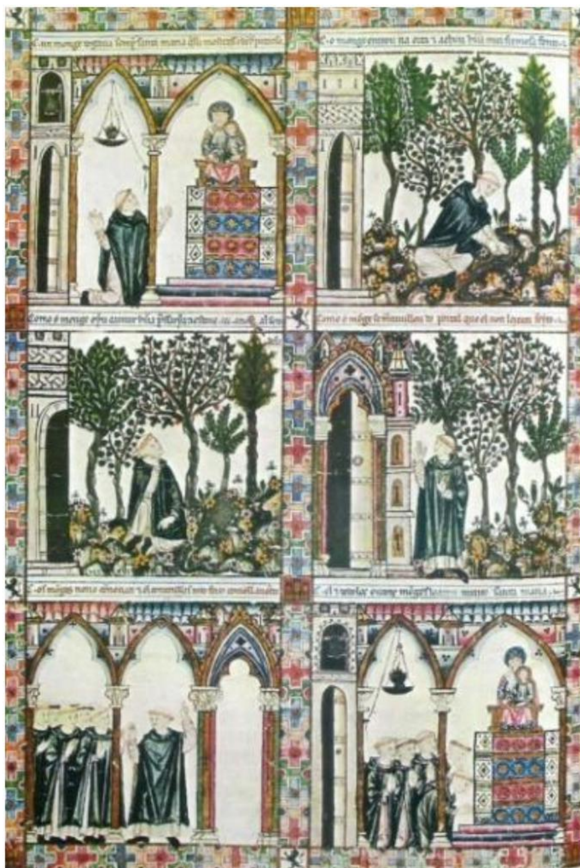
Desde os fins da Era Antiga até o século XIII, grande parte da arte visual na Europa, de acordo com Shapiro (1998, p. 9), representa temas que são tomados de textos escritos. Domíngues e Gajardo (2007, p. 28) assinalam que a função das miniaturas, além de representar os temas citados no texto, era delimitar o início dos capítulos e separar as suas distintas partes. Nesse sentido, percebe-se a preocupação de Alfonso X, nas *Cantigas de Santa Maria,* em representar, por meio das belíssimas ilustrações, aquilo que o texto narra, para aqueles que desejassem compreender os textos não só pelo entendimento, mas também e mais facilmente pela visão, ou seja, pela contemplação das miniaturas: "Et fizo las [partes del libro] otrossi figurar por que los que esto quisiessen daprender lo podiessen mas de ligero saber non tan solamente por entendimento mas aun por vista". (AFONSO X apud DOMÍNGUEZ; GAJARDO, 2007, p. 28).

Na compilação das *Cantigas de Santa Maria,* de Alfonso X, as imagens cumprem função estética, evocando a magnificência da obra e de seu autor. Serrano (1987, p. 40) afirma que a miniatura afonsina pertence aos exemplares artísticos mais suntuosos e com uma técnica ímpar, de expressiva beleza e conteúdo, sobressaindo algumas peculiaridades que atestam sua unidade e as tornam únicas, frente às demais miniaturas europeias do século XIII. Dentre elas, destacamos o caráter cortesão do rei diante da Virgem Maria, o qual realça a efetiva e íntima participação do Sábio na produção literária por ele encabeçada (DOMÍNGUES; GAJARDO, 2007, P. 167).

As miniaturas alfonsinas demonstram o auge e o esplendor do culto religioso mariano, cuja representação gráfica, bela e artística, expressa a completude da vida medieval, seja em tempos de paz ou de guerra, na cidade ou campo, na cura de males do corpo ou da alma, na instauração da justiça ou mesmo na cura de um animal. Desse modo, como afirma Silveira (2009, p. 97), “essas miniaturas constituem também importantes documentos para os estudos da poética espanhola medieval”, no qual a obra religiosa de Alfonso X se insere.

As *Cantigas de Santa Maria*, por reunirem, em uma única obra, texto e imagem que registram a mentalidade e os costumes de uma época, são consideradas uma das mais completas obras de Alfonso X, deixando-nos registros de uma cultura de forma real, rica e complexa, com seus ritos, valores e expressões artísticas. Como afirmam Domínguez e Gajardo (2007, p. 48), a obra de Alfonso X expressa uma concepção de livro como conjunto, como objeto artístico total, sendo destinado à exposição em lugar de destaque e honra, oferecendo ao olhar do espectador, de maneira simultânea, texto e imagem. Nesse sentido, considerando a importância que tem a relação texto e imagem, apresentaremos, a seguir, uma leitura comparada dessa importante relação.

As iluminuras extraídas do Códice de Florença constituem uma forma não verbal de se conceber a leitura das narrativas de Alfonso X. Sua autoria é anônima, considerando que no seu *scriptorium,* o trabalho era feito em conjunto e atribuído aos colaboradores do Rei Sábio. As iluminuras e as miniaturas possuem uma relação intrínseca com o texto verbal e revelam a leitura e a interpretação do artista/miniaturista, além de revelar o modo de pensar, agir e as crenças do povo do século XIII. Nesse sentido, apresentaremos a análise das iluminuras que acompanham as *cantigas 103 e 228.*



A primeira iluminura analisada é a da *cantiga 103,* **Figura 1**, CSM: 228 F148v *Como Santa Maria feze estar o monge trezentos anos ao canto da passarina, porque lle pedia que lle mostrasse qual éra o ben que avían os que éran en Paraíso.*

Composta por treze estrofes, a *Cantiga* ilustrada pela iluminura é constituída de seis vinhetas sequenciais, detalhando de forma rica os acontecimentos narrados pela *Cantiga.* A primeira vinheta ilustra um monge, no interior do mosteiro, suplicando, diante do altar da Virgem Maria, conforme narra a primeira estrofe da *Cantiga*, que lhe mostrasse o bem que há no Paraíso ([...] *que lle mostrasse / qual bem em Paraís'á [...]).* Observa-se ao fundo do mosteiro a presença da cidade. A capela do mosteiro, de estilo românico, apresenta uma torre, tendo ao alto o sino e a porta da entrada na capela. Ao alto do monge, prostrado diante da Virgem, observa-se um turíbulo preso ao teto e amarrado na coluna, permitindo que o mesmo fique elevado.

A segunda vinheta, cuja correspondência literária se vê expressa na segunda estrofe da *Cantiga,* observamos o monge que adentra o jardim (*[...] fez-lo entrar en ua órta / en que muitas vezes já)*. Nessa cena, contempla-se a presença de árvores frondosas e flores que ilustram o fato narrado na terceira estrofe: o monge encontra uma fonte muito

clara e formosa, antes nunca vista, senta-se ao lado dela, lavando as mãos (*[...] mais aquel día/ fez que ua font' achou / mui crara e mui fremosa, / e cab' ela s' assentou.).* Observa-se um indício de transformação do lugar, ou seja, o jardim torna-se um local sagrado, sem a presença da cidade ao fundo, cuja fonte que jorra água clara e formosa, é protegida do Sol pelas árvores frondosas do jardim e rodeada pelas rosas que ali se encontram e que são retratadas pelo iluminador.

Na terceira vinheta, o monge está sentado ao lado da fonte, ouvindo atentamente o cantar do passarinho (passarinha), conforme narra a quinta estrofe, voltando seus olhos para o céu: *oiu ua passarinna.* O monge encontra-se no jardim, sendo representado dentro do quadro, enquanto a ave *(passarinha)* é representada fora do quadro, conferindo-lhe um caráter extraterreno, sobrenatural. Tal perspectiva contorna a vinheta, ou seja, a representação do passarinho (*passarinha*) é feita de forma a compor a moldura, o contorno da terceira vinheta. Outro detalhe pertinente desta vinheta é a representação do portal do mosteiro com elementos da arte românica: faixas lombardas acima do portal e arco completo em formato redondo sem a apresentação de cores, o que será observado na quarta vinheta.

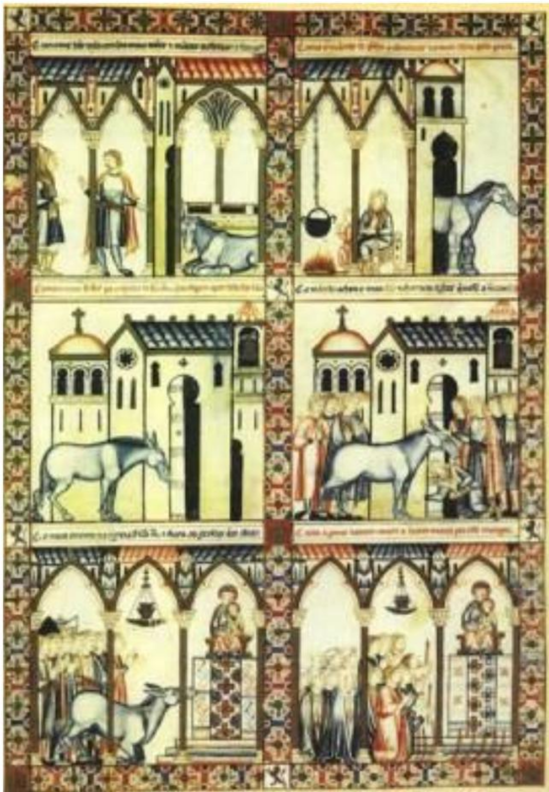
Na quarta vinheta, observamos a passagem do tempo (*grandes trezentos anos)*, permanecendo o monge envolto pelo cantar do pássaro. Tal passagem de tempo é representada pelas cores e pela modificação arquitetônica do portal do mosteiro. Enquanto o portal, na vinheta anterior não apresentava cores, nesta há uma ornamentação gótica, carregada de cores e formas, com o acréscimo de uma torre paralela à entrada, mostrando a ampliação do espaço em decorrência dos anos que se passaram. Desse modo, o arco do portal, que anteriormente apresentava as formas românicas, agora apresenta estilo gótico com formato quebrado, ogivado e tribolado, sustentado por capitéis ornados com flores.

Na quinta vinheta, após o monge retornar para o interior do convento, não reconhecendo mais o local onde anteriormente habitava, cuja modificação se deu com o passar dos anos, observa-se o monge narrando, conforme observa-se a partir da décima estrofe da *cantiga*, o que ocorrera antes de retornar para o interior do mosteiro. Visualizamos, nesta vinheta, o mosteiro modificado pelo tempo, sinalizando a passagem da arte românica para a gótica; a saída do jardim e o retorno para o interior do mosteiro, ressaltando, novamente ao fundo, a presença da cidade.

Na sexta e última vinheta, assim como na narrativa da *cantiga*, observa-se os monges todos adorando e louvando à Virgem Maria, após terem entendido os feitos por ela realizados: *e por aquesto a loemos.* Ao centro, visualizamos Maria, o instrumento poderoso de fé, tendo ao colo o Menino Jesus. A capela também apresenta alguns sinais de modificação, ocasionados pelo tempo: o turíbulo está com novo formato e é preso do lado esquerdo da vinheta, diferentemente da primeira vinheta que o apresentava preso do lado direito. Por fim, há a presença de contornos em torno do local onde se encontra o sino, na torre.

A imagem é ilustrada com riqueza de detalhes. Há o predomínio recorrente do azul, do verde e do laranja e as iluminuras, que contornam as vinhetas, apresentam os símbolos do reinado de Alfonso X: o leão e o castelo, representando os reinos de Leão e Castela, além de crucifixos nas cores azul e laranja, entremeados pela cor verde. Ao fundo da primeira, quinta e sexta vinhetas, observa-se a presença de telhado das casas, compondo o cenário. Na segunda, terceira e quarta vinhetas, observamos o jardim em que ocorre o milagre operado pela Virgem Maria, por meio da presença simbólica do passarinho (*passarinha),* cuja representação é vista apenas na terceira vinheta, compondo a moldura da ilustração. Simbolizando, assim, a presença sobrenatural do animal divino na *cantiga*.

Na primeira e sexta vinhetas, bem ao centro, observa-se a presença do turíbulo e em destaque a imagem da Virgem Maria, tendo ao colo o Menino Jesus, entre as colunas de tom marrom de influência da cultura árabe. O tom das vestes varia entre o azul e o laranja. A cor escura é utilizada pelo ilustrador para retratar o interior ou as portas de acesso aos ambientes. Repetem-se as cores azul e laranja representando a santidade, o poder e a bondade da Virgem Maria que demonstra a sua piedade a todas as criaturas. A representatividade das cores das vestes da Virgem Maria é observada também na representação do passarinho que, como afirma Leão (2007, p. 73), pode ser a simbolização ou personificação da própria Virgem Maria ao apresentar ao monge o bem que há no Paraíso, conforme ele mesmo havia suplicado.



Passemos à leitura da iluminura da *Cantiga 228*, **Figura 2**, CSM: 228 F112r. Esta *cantiga* não narra o milagre realizado em favor de seres humanos, mas retrata a narrativa acerca da cura de um animal, um burro aleijado das quatro patas: “Tanto é grande a compaixão da Virgem e sua bondade que ainda que a animais aleijados demonstra piedade” (*CSM 228* – tradução nossa).

Composta por nove estrofes, a *Cantiga* ilustrada pela iluminura é constituída de seis vinhetas sequenciais, que detalham de forma rica os acontecimentos narrados pela *Cantiga.*

A primeira vinheta ilustra o animal deitado no estábulo de seu dono, pois não conseguia ficar em pé, e dois homens conversando. A segunda vinheta retrata a imagem do criado e do burro, correspondendo ao conteúdo expresso na narrativa da *Cantiga* que relata a ordem do patrão ao criado para esfolar o animal. Percebendo a ordem de seu dono, o burro se levanta e dirige-se à Igreja: *...foi-ss' o muu levantando (...) indo fraqu' e mui canssado (...)*

Na terceira vinheta, observa-se o burro diante da igreja de Terena, em destaque no centro da vinheta, apresentando detalhes de expressiva riqueza como a cúpula, a torre,

portas e rosácea. A quarta vinheta, no entanto, apresenta o burro, reconhecido pela cor, diante da igreja de Terena e o povo que para lá acorrera, admirando o animal que até então era aleijado como narra a *Cantiga,* livre da paralisia que não mais o identificava: *(...) vej' ora são / andar e muit' escorreito; (...)*

Na quinta e mais expressiva vinheta, observamos o burro prostrado diante do altar da Virgem Maria *(...) E ben ant' o antar logo / ouv' os geolhos ficados (...)* e junto ao animal o povo que para lá acorrera, louvando e agradecendo à Virgem pelo milagre realizado. Na última vinheta, encontra-se o povo, sem a presença do burro, prostrado diante da Virgem, apresentando suas orações e louvores à Santa Maria: *e muitos loores dados foron a Santa Maria, comprida de santidade.*

Observa-se na ilustração uma riqueza de detalhes, o predomínio forte do azul e do laranja no contorno das vinhetas, há crucifixos pintados de azul e laranja. Ao fundo da primeira, segunda, quinta e sexta vinhetas, observa-se a presença de telhados das casas, compondo o cenário. Na terceira e quarta vinhetas, destaca-se a parte externa do Santuário de Terena, ao centro, servindo de panorama ao burro em destaque no centro da ilustração, pois é ele o personagem que recebe o milagre da Virgem Maria. Na quinta e na sexta vinheta, retrata-se o interior do Santuário, cujo centro posiciona-se o turíbulo e, em destaque, a imagem da Virgem Maria com o Menino Jesus ao colo. O tom das vestes varia entre o azul e o laranja, a cor escura é utilizada pelo ilustrador para representar o interior ou as portas de acesso aos ambientes. Repetem-se as cores, cuja simbologia remete à santidade, ao poder e à bondade da Virgem Maria, cuja piedade se estende a todas as criaturas.

Considerações finais

Ao analisarmos as *Cantigas de Santa Maria*, de Alfonso X, observamos a figura de Maria representada no cerne da questão do amor-cortês, que como afirma Ferreira (1988, p.11), não tem por objetivo a realização humana, mas se trata de um "sentimento convencional e platônico, que consiste fundamentalmente no culto da mulher, considerada modelo de beleza e virtude". No período trovadoresco, o trovador prostrava-se aos pés da senhora da mais alta linhagem do mesmo modo que o cristão reverenciava a Virgem, suplicando-lhe o dom da cura das doenças e o livramento do mal provocado pelo demônio, considerado o autor e causa de todo mal e pecado. A Virgem concede a

todos os fiéis devotos a mediação entre o céu e a terra e por recompensa a vida e a felicidade eternas.

Em todos os textos dedicados à Virgem, mesmo naqueles que apresentam a cura de animais (cantiga 228) ou a personificação da Virgem por meio de um animal (cantiga 103), constatamos que o fiel que se depara com a figura de Maria e o seu poder benéfico de cura e salvação, experimenta um momento de transcendência desprovido de crítica ou julgamentos. Nas cantigas, os personagens (homens e animais) reconhecem-se na sua figura, expressando sentimentos sinceros que brotam da fé. Ela é exaltada e divinizada por suas virtudes inigualáveis que demonstram sensibilidade diante das dores e dos sofrimentos dos fiéis do século XIII que nela viam a solução de sua infelicidade terrena. Desde a Idade Média, Maria é uma personalidade religiosa feminina reconhecida que perdoa, cura e luta pelos seus fiéis seguidores.

A ideia do espaço religioso era o local por excelência da resolução dos problemas e desajustes sociais causados pelo pecado e pela injustiça. As Cantigas de Santa Maria, acentuadamente religiosas, configuram a ideia do espaço sagrado, conforme observamos nas duas cantigas analisadas. O estudo do espaço sagrado nas Cantigas de Santa Maria se justifica, portanto, pelo fato de que o espaço é uma importante categoria literária na narrativa e na poesia. A religiosidade, a peregrinação, os costumes religiosos e a influência da Igreja na vida do povo são retratadas nessas cantigas e na cultura popular dos séculos XIII e XIV.

Quanto às iluminuras, concluímos que elas concretizam nas vinhetas os fatos revelados nos textos poéticos. Muitas vezes, há mais informações nas imagens que propriamente no texto, nas expressões fisionômicas, no movimento das personagens, no cenário referente às cidades que se iniciavam na época e na presença da natureza, dos animais dos rios, das flores e das árvores. A imagem da Virgem Maria esteve presente nas iluminuras pesquisadas, o que comprova sua divindade e a representação da fé de um povo sempre carente do livramento de doenças comuns da época, da cura dos pecados e da presença dos animais sempre em função de um milagre realizado pela intervenção e intercessão da Virgem Maria.

O vermelho e azul se repetem, simbolizando sempre a soberania e o poder da Igreja, bem como a santidade e a pureza de Maria, seu manto azul e sua expressão suave

e serena. Texto e imagem se completam, numa relação intrínseca, conduzindo o leitor de todas as épocas a um entendimento único, profundo e completo.

Referências:

BASCHET, Jerônimo. **A civilização feudal**: do ano mil à colonização da América. São Paulo: Globo, 2006.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BORGES FILHO, Ozíris. A questão da fronteira na construção do espaço do obra literária. **TriceVersa**, Assis, v.2, n.1, maio-out.2008. Disponível em: < http://www2.assis.unesp.br/cilbelc/triceversa/publicacao/ed3/ozirisborgesfilho.pdf>

DURLO, Carlos; CORTEZ, Clarice. Os milagres da Virgem em Cantigas de Santa Maria dedicadas ao Santuário de Santa Maria de Terena: Estudo do texto e das ilustrações. **Medievalis**, V.3, n.2, 2014. ISSN: 2316-5442.

DURLO, Carlos Henrique; CORTEZ, Clarice Zamonaro. A presença de Animais em Cantigas de Santa Maria. In: **Representação Animal na Literatura**. Rio de Janeiro: Oficina de Leitura, 2015.

FERREIRA, Maria Ema Tarracha. **Poesia e prosa medievais**. Lisboa: Ulisséia, 1988.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Idade Média**: nascimento do Ocidente. São Paulo: Brasiliense, 1990.

LAPA, Manuel Rodrigues. **Lições de literatura portuguesa** – época medieval. 8ª ed. Coimbra: Coimbra Editora Ltda., 1973.

LEÃO, Ângela Vaz. **Cantigas de Afonso X a Santa Maria**: antologia, tradução e comentários. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2011.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. **Peregrinação e Poesia**. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 1999.

METTMANN, Walter. In: Afonso X, O Sábio. **Cantigas de Santa Maria**. Editadas por Walter Mettmann. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1959-1972.

MONTEIRO DE CASTRO, Bernardo. **As Cantigas de Santa Maria**: um estilo gótico na lírica ibérica medieval. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2006.

SANTOS, Luís Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**: Introdução à Teoria da Literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SPINA, Segismundo. **Iniciação na Cultura Literária Medieval**. Rio de Janeiro: Grifo, 1973.

TORRES GONZALES, Francisco. Alfonso X: uma mentalidade de sintesis. **Cuadernos de estudios manchegos**. Espanha: Universidade de La Rioja, nº 20, p. 199-207, 1990. ISSN: 0526-2623.

Iluminuras:

CÓDICE DE FLORENCIA. Disponível em: <http://warfare. totalh.net/Cantiga/FlorenciaMsBR20.htm> Acesso em: 15 set. 2014.